تيار الوعي، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة

الأستاذة: سليمة خليل
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر- بسكرة

تمهيد:

لقد شهدت الفترة الممتدة ما بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين ثورات وتطورات علمية وإنسانية تمثلت أساسا في الثورة الصناعية التي أحدثت خلخلة في البنية الاجتماعية بما أفضت إليه من تغيير في الخارطة العمرانية للمدينة وظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تغيرات أخرى، جعلت من الفرد الحقيقة الأساس في العلاقات الإنسانية، إذ أضحى هو معيار الوجود.

وقد صاحب هذه الثورة تطور آخر كان على الصعيد العلمي والتكنولوجي الذي تمخض عنه بروز عنصر الآلة التي بقدر ما كانت أداة للبناء، كانت أداة للهدم والدمار؛ بما أفرزته من حروب كان أهمها: الحربان الكونيتان الأولى والثانية، اللتان كانتا بمثابة كسر لسلم القيم.

وقد كان لهذه التغييرات الأثر البالغ على نفسية الفرد الذي انهارت أحلامه في أن يحقق العقل الإنساني السعادة للبشرية، فبدأ ينتابه القلق والاغتراب، وهذه التطورات طبعا لم تبق بعيدة عن المجال الأدبي وسيما الرواية التي عادة ما تكون تعبيرا فنيا عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان؛ إذ وفي ظل تلك التغيرات باتت الذات المبدعة تحّس غموضا يعتري حركة الواقع، كما تشعر أن الذات الإنسانية مهدّدة بالذوبان والتلاشي.

وفي ظل هذا كله أضحت الضرورة ملحة إلى خلق فعل إبداعي حديث يستجيب لمعطيات الحياة الجديدة فظهر في الساحة الأدبية كتاب تأثروا بتلك المعطيات، فكانت حافزا للتمرد على الجماليات الروائية المألوفة، إذ بدا لهم أن ثمة خطوة يتحتم على الرواية

أن تخطوها؛ وهي الانتقال من الرواية الاجتماعية التي تعنى بالوصف السلوكي الظاهري إلى الرواية النفسية التي تهتم بالتجربة الشخصية للفرد.

وهكذا اخترق الكاتب المأزوم الخطاب الروائي السائد فكسّر أشكاله الكلاسيكية التي أسستها الجماعة؛ ليبحث عن عوالم وتقنيات تجسّد اغترابه وانطواءه على ذاته وأخيرا اهتدى إلى نمط سردي مستحدث اصطلح عليه بـــ" تيار الوعي" Stream of Consciouness لاهتمامه بالجوانب النفسية والذهنية للفرد، حيث مثّل هذا الاتجاه ثورة فنية على تقاليد القص الكلاسيكي، وبناء على أنقاضها فنيات كتابية حديثة من شأنها التغلغل إلى ذات الشخوص وسبر أغوارها، خاصة بعد انفتاح النص الروائي على عوالم الوعي واللاوعي.

- مفهوم تيار الوعي(Stream of Consciousness):

1- 1. تحديد المصطلح في علم النفس:

تيّار الوعي مصطلح من ابتكار الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي" وليام جيمس"[(1)*] William James، وقد ظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته(حول بعض إسقاطات علم النفس الاستبطاني) التي نشرت في مجلة مايند Mind عام 1884 وأعيد طبعها بعد ذلك في كتابه" مبادئ علم النفس" Principales Psychologie[(2)] ولقد استعار جيمس هذا المصطلح بعد أن اكتشف ذلك الشبه بين التغيرات التي تحدث في حياتنا الحميمية وتجديد المياه في مسار النهر، معبرا به عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر والذكريات داخل الذهن"[(3)]. فالشيء الذي يجمع بين حالة المياه في مسار النهر وحالة المشاعر والأفكار في الذهن هو التدفق والجريان اللانهائي والتغيير المستمر.

فإن الفلاسفة المطلعين على علم النفس من أمثال" وليام جيمس" و" هنري جيمس" و" برجسون" يرون أن الوعي الإنساني نفسه هو عملية تطور وتشكل لا تتوقف، ومن ثم فكل إنسان لا يملك شخصية ثابتة ولا طبيعة أو هوية قائمة أبدا لا تتغير وإنما يملك- بدلا من ذلك- شعورا يفيض بضروب التغيير والتقلب والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسية والصور والتوترات،[(4)] فأطلق عليها هذه الاستعارة الشعرية الموحية(تيار الوعي) مؤثرا إياها على تسميات ومصطلحات أخرى مثل سلسلة Chain أو تقاطر Train التي تدل على ضرب من الاستمرارية[(5)] فاستقر أخيرا عند عبارة تيار الوعي- الفكر- الحياة الداخلية، لأن الوعي حسب رأيه لا

يظهر مجزءا أو متقطعا، لأن كلمات مثل سلسلة أو تقاطر لا تصف الوعي وصفا مناسبا، يتلاءم مع جريانه وفيضانه(6).

" ومفهوم الوعي عند جيمس شامل، يستوعب التجارب الحسية والشعورية، فهو يظم في رأيه كل ما هو عقلاني وغير عقلاني، ما هو انفعالي، وما هو مرتبط بأعمال العقل والنسيان والذاكرة(7).

هذا عن المصطلح في علم النفس، أما في النقد الأدبي وكيف انتقل المصطلح إلى الرواية، فهو نتاج التلاقح والتداخل الواضح والمتبادل بين علم النفس والأدب.

1- 2. مفهوم تيار الوعي في النقد الأدبي(السرد):

ظهر مصطلح تيار الوعي في النقد الأدبي للمرة الأولى،" في أفريل عام 1918، في مقالة للناقدة ماي سنكلر May Sinclair لدى تعقيبيها على روايات دوروثي ريتشاردسن (8)Dorthy richadson" "مشيرة إلى أسلوبها الجديد في تصوير الشعور في تقديم الحالات النفسية للشخصيات الروائية"(9)، ثم استعمل نقاد الأدب هذا التعبير لوصف نمط من السرد الحديث يعتمد على ذلك الشكل الانسيابي للذهن.

فقيل عن هذا التيار أنه" التعبير الأدبي عن مذهب الأنانة، الذي ينفي وجود أي واقع خارجي، ويعتبر أن الأنا وحدها هي الموجودة وأن الفكر لا يترك سوى تصوراته".(10)

وبهذا تغير اهتمام الكتاب من الجوانب الخارجية للشخصية إلى الجوانب المظلمة والخفية التي لا يمكن التعبير عنها.

" فالقص موضوعه منذ الأزل علاقة الإنسان بأخيه الإنسان أو بالطبيعة، وتلك العلاقة لم تكن مجرد سلوكيات، بل سبقتها دوافع ونوازع متعددة ترسبت داخل الإنسان إلا أن القص كان يتوقف عند الوصف السلوكي الظاهري والتركيز على البعد الاجتماعي في المسألة دون التعمق فيه، بذلك بقي الإنسان ككيان مستقل بعيدا عن السياق القصصي"(11)، ما فرض ظهور نمط روائي يهتم بالنفس الإنسانية ككيان فردي مستقل عن الجماعة، فأصبحت مهمة الروائي فتح تلك الأبواب المغلقة، ورصد ما يختلج في وعي الشخصية.

" فبات من الخطأ كما ترى" فرجينيا وولف"" Virginia Woolf"– وصف الشخصية من الخارج– فالذهن ليس إلا المجرى المستمر للصور والذكريات"(12).

لهذا استخدم هذا المصطلح(تيار الوعي)" للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص"[13]، فهو لا يهتم بالدرجة الأولى برسم الشخصية من الخارج ولكن يتغلغل فيها بهدف سبر مكنوناتها الباطنية ليقدم صورة لواقعها الداخلي.

لقد خصّ الناقد" روبرت همفري"« Robert Humphrey » في كتابه الموسوم " بتيار الوعي في الرواية الحديثة"، هذا المصطلح والمنهج السردي بدراسة مفصلة، ضمنها أهم الروايات التي انتهجت هذا الأسلوب، وأبرز الرواد الذين أبدعوا فيه أمثال " جيمس جويس"،" فرجينيا وولف"،" وليم فولكنر"، وغيرهم، حيث يرى همفري" أن مجال الحياة الذي يهتم به أدب تيار الوعي هو التجربة العقلية والروحية، من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية وتشتمل الماهية على أنواع التجارب العقلية من أحاسيس- ذكريات- وتشتمل الكيفية على ألوان الرموز والمشاعر وعمليات التداعي"[14].

والناقد نفسه نجده في موضع آخر يؤثر المضمون عن الشكل في التعريف بهذا النمط السردي، حيث زعم أن رواية تيار الوعي تتميز بموضوعها أكثر من تكتيكها وأهدافها ومغازيها.

فأسرع ما يتعرف به على رواية تيار الوعي هو مضمونها، فذلك هو ما يميزها لا ألوان التكنيك فيها، وبذلك يثبت بالتحليل أن الروايات التي يقال عنها أنها تستخدم تيار الوعي، بدرجة كبيرة هي الروايات التي يحتوي مضمونها الجوهري وعي الشخصية؛ أي أن الوعي يخدمنا باعتباره شاشة تعرض عليها في هذه الرواية[15].

وإذا تمعنا هذا التعريف جيدا نجده يحمل في طياته خلطا بين تيار الوعي كمنهج سردي، وبين المصطلح نفسه باعتباره أسلوبا للتعبير عن الذهن.

أضف إلى ذلك أن هذا التعريف كما يرى" محمود غنايم" في كتابه الموسوم بـــ" تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة" غير كاف؛ وحجته في ذلك أننا بالإمكان أن نصنف روايات عديدة تتعرض للحياة الداخلية للشخصية إلى حقل تيار الوعي، وهي ليست كذلك لأن تقديم ما يعتمل في وعيها يفترض طريقة وأسلوبا لذلك[16].

وهذا الخلط بين تيار الوعي وبعض الفنيات التي تجسّده، كأسلوب سردي أدى بالنقاد إلى الوقوع في فوضى المصطلح، لاسيما استخدامه في اللغات الأوربية كالإنجليزية والألمانية والفرنسية، ففي الإنجليزية مثلا تواجهنا سلسلة من المصطلحات منها تيار

الوعي– تيار التفكير Stream of Thought، والمونولوج الداخلي Interior Monologue والرؤية الدّاخلية[17]، وغيرها من التّعبيرات التي تصب في حقل الحياة الذاتي للشّخصية.

إلا أنّ المصطلح الإنجليزي تيار الوعي(Stream of Consciousness) شهد تداولا وانتشارا عالميين بين النقاد[18] مقارنة بالمصطلحات سابقة الذكر، التي أعدت بدورها تقنيات وآليات للتعبير عن تيار الوعي في الرواية.

وتعرّف الكاتبة" فرجينا وولف" تيار الوعي في كتابها الشهير" القارئ العادي" حيث نلمس تحديدا للمصطلح بشكل مبسط، صاغته مترجمة الكتاب واصفته" بأنه أسلوب التسلسل العفوي"، وحددته" أكثر بأسلوب الشيء بالشيء يذكر"[19].

وهي بهذا القول تتقاطع مع العالم" وليام جيمس"، مكتشف المصطلح الذي عرفه " بأنّه جريان الذهن الذي يفترض عدم الانتهاء والاستواء"[20].

وهي كذلك تركز على آلية التذكر التي عادة ما تكون من أعمال الذاكرة، التي بدورها تعد جزءا من الوعي، وخاصية من خصائص الزمن في رواية التيار إذ يشكل التذكر فيها ملمحا بارزا، بل إنّ التذكر يعد أحد المقوّمات السياقية الرئيسة في تشكيل رواية" تيار الوعي[21]، وإذا قلنا التذّكر فإننا نعني بالضرورة استرجاع واستحضار لكل ما مضى؛" لأن الذاكرة الحقيقية تسمح لوجه من وجوه الواقع الماضي أن يغزو الوعي[22] في اللحظة الراهنة ما يجعل الترابطات الزمنية تختل في الذهن، فتبدو غير مرتبة ترتيبا منطقيا، لاسيما إذا عرفنا أيضا أن الزمن المعتمد في رواية تيار الوعي هو الزمن النفسي " الذي يمثل معطى مباشرا من معطيات الوجدان ويقترن بالحالات النفسية والشعورية في النص الأدبي"[23]، على حد تعبير برجسون الذي نلفه يركز على مقولة الديمومة التي يعنى بها السيلان المستمر للزمن"[24]. وكما نعلم أن السيلان والاستمرارية والفيضان من خصائص النص في رواية تيار الوعي.

ويمكن أن نستشف أيضا بعض مزايا أسلوب تيار الوعي من خلال تعريف الناقد " عبد الله الخطيب" الذي وصفه بأنه" أسلوب تعبير في الأدب والفن يعتمد البصيرة الذاتية في استرجاع الوقائع التي حدثت ومضت، بعيدا عن العلاقات الديناميكية وتحوّلت إلى رموز ودلالات ترسبت في أعماق الذات الإنسانية وأحيانا إلى صور في حالة الانفجار النفسي العنيف بحيويتها ضمن أماكن ضبابية كالأحلام، لا حدود هندسية لها

ولا تاريخ ثابت، في هذا الأسلوب يحاول الأديب أو الشاعر أن يبعثها من مكامنها الضائعة إلى النور وسطوح الأشياء"[25].

وهو تعريف نلفه لا يبتعد كثيرا عما قيل آنفا، حيث تضمن بعض ما تقوم عليه رواية التيار:

1. الرؤية: تقوم على الاستبطان الداخلي، فالرؤية هنا تكون رؤية ذاتية تقتصر على سبر دهاليز الذات الإنسانية، ومحاولة فضح ما استتب بداخلها، ولا يتأتى هذا إلا إذا تكلمت الشخصية عن نفسها بنفسها، وهنا تلميح لبعض تقنيات الاستبطان وهي كثيرة منها المونولوج الداخلي بنوعيه، التداعي الحر للأفكار، مناجاة النفس.

2. الزمن: حالة الزمن في رواية التيار– كما سبق وأشرنا– يكتنفها التداخل والشذرية، وكل هذا ناتج عن اعتمادها على الارتداد إلى الماضي في زمن الحضور، هذا النكوص إلى الوراء يكون من عمل الذاكرة التي تعد أيضا" وسيلته لتحقيق ضرب من الوعي لازمني[26] وذلك ما نوه إليه الناقد في قوله: لا حدود هندسية لها ولا تاريخ ثابت.

أشار الناقد أيضا إلى الأحلام والهذيان وهما خاصيتان تشتغل عليهما الشخصية في الرواية، التي عادة ما تكون غير عادية، فقدت القدرة على التكيف مع واقعها الخارجي فتبحث عن مجال للإشباع رغبة ما لم تتحقق في عالمها الخارجي، فالأحلام عبارة عن صرخة مكتومة مرتدة نحو الدّاخل إلى الذكريات أو المناجاة والأحلام[27].

كان هذا تحليلا وتفسيرا لبعض خصائص الأسلوب التياري في الرواية، من خلال التعريف السابق، وهناك تقنيات أخرى سوف يأتي الحديث عنها في الجانب التطبيقي.

تركيب:

رغم المجهودات المبذولة من لدن النقاد، لمحاولة ضبط المصطلح(تيار الوعي) بقى هذا الأخير رجراجا يأبى الإمساك والتحديد، تنتابه نوع من الضبابية المتأتية أحيانا من خلط النقاد بين تيار الوعي نوعا أدبيا سرديا وبين المونولوج الداخلي باعتباره أسلوبا يعبر به عن مناطق خفية من الوعي البشري.

لكن هذا لا يمنع من أننا إذا جمعنا شتات تلك التعريفات يمكننا الخروج بتعريف بسيط لتيار الوعي، باعتباره نمطا سرديا يتم بواسطته تقديم المحتوى النفسي والذهني

للشخصية وفق جملة من التقنيات والأساليب الخاصة، مثل المونولوج الداخلي، والتذكر كآليات كانت نقاط مشتركة بين التعريفات السابقة.

3- تيار الوعي في الرواية الغربية والعربية:

3- 1. تيار الوعي في الرواية الغربية:

لقد كان للغرب السبق في ابتداع هذا النمط الروائي الجديد،" الذي جاء ليمثل ثورة حقيقية في تاريخ التطور السردي، وهذا الاتجاه في صورته الناضجة هو بالطبع من نتاج القرن العشرين"[28].

ومما لاشك فيه أن هذا الفتح الجديد في الأدب، لم يكن وليد الصدفة وإلا لظهر في فترة سابقة للقرن العشرين، وهذا ما يجعلنا نتساءل عن المؤثرات والعوامل التي ساهمت في ظهور هذا المنهج ضمن الكتابة السردية، وفي هذه الفترة بالذات(القرن العشرين).

لقد شهد هذا القرن ثورات علمية وإنسانية، تمثلت أساسا في النظرية النسبية في العلوم الطبيعية، والديمومة البرجسونية في الفلسفة، وجهود فرويد وغيره في اكتشاف الوعي واللاوعي[29]، هذا فضلا عن التطور التكنولوجي والعلمي، الذي ميز تلك الفترة، وما تمخض عنه من ثورات صناعية أثرت على الذات الإنسانية، فبدأت تشعر بالقلق والتوجس، وتقلص دورها داخل المجتمع، نتيجة طغيان عنصر الآلة فسيطر عليها الخوف أمام جبروت المدينة بمصانعها ومداخنها[30]، ما أدى بالإنسان إلى الانكفاء على ذاته، ومحاولة إقامة حوار معها ليكشف عن نوازعها وما يصطرع بداخلها.

وما عمق ذلك الانكفاء وتلك الغربة" الحربان العالميتان"، الأولى(1914- 1919) والثانية(1939- 1945)، وما خلفته في العالم الغربي من دمار نفسي مروع، وانهيار النظم الدينية والأخلاقية[31]، وبهذا الانهيار انهارت آمال الإنسان الغربي في حضارته العظيمة.

وفي ظل هذه الفوضى والبعثرة، وحالة التشتت والأسى التي شابت ذات الإنسان وغموض الراهن والآتي، باتت الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي جديد، يعيد النظر في كل شيء، ويكون قادرا على إعطاء قراءة جديدة للحياة الحديثة[32] وفي خضم هذا التطور الحاصل برز إلى الساحة الأدبية رعيل من الشباب المتمرد، يحاول البحث عن جماليات

التشظي والتفكك التي تعبر عن مشكلات العصر، وتترجم ذلك التفتت والانكسار الذي تعيشه الذات.

ولأن التجديد في الأدب هو بحث الذات المبدعة الدؤوب عن قيم فنية جديدة دالة[33] فقد بات من الضروري إيجاد طقوس ومبادئ جديدة تعطي رؤية جديدة للحياة ولن يتأتى هذا إلا بإحداث خلخلة في بنية الرواية التقليدية سعيا إلى تأسيس طقوس ومعايير أخرى على أنقاضها. فكان المونولوج الداخلي* أحد تلك الإجراءات التي ابتكرها كتاب تيار الوعي في القرن العشرين باعتباره الأسلوب الأنسب لتجسيد حالات العزلة والاغتراب التي شعر بها الإنسان آنذاك،" وأول من استخدم عبارة المونولوج الداخلي كان" ادواردو جاردن"(E.du.Jardin) في روايته" الغار المقطوع" Les Lauriers coupes حيث عرفه بأنّه" الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي: إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق فهو في حالة بدائية وجملة مباشرة، قليلة التقيد بقواعد النحو. كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد"[34] حيث يوكل الكاتب الدور إلى الشخصية للحديث عما يدور في وعيها مباشرة دون تدخل منه، ومن ثمة نجد المونولوج يتفرع إلى نوعين: فأمّا الأول فهو المونولوج الداخلي المباشر وهو" ذلك النمط الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا"[35] إذ تقوم الشخصية بتقديم ما يصطرع بداخلها وإفراغ ما يحتويه وعيها، وبذلك تلغى كل الحواجز بين القارئ والشخصية لأنها تقف به على مكنونات وخلجات نفسها، حيث تصبح وظيفة الفن كما يقول" ارنست فيشر":" فتح الأبواب المغلقة لا ولوج الأبواب المفتوحة"[36] أما النوع الثاني فهو المونولوج الداخلي غير المباشر وهو" ذلك النمط الذي يقدم فيه المؤلف واسع المعرفة مادة غير متكلم بها ويقدمها كما لو كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ بكلمات مثل قال في نفسه– تكلم–"[37].

من هنا يتضح الفارق بين النوعين وهو أن الأول يستغني عن وجود المؤلف، أما الثاني فيعطي إحساسا للقارئ بوجوده.

سبق وأن أشرنا إلى أنّ الشيء المهتم به في هذا النمط السردي هو الجانب النفسي والداخلي للشخصية وما دام الأمر كذلك فإن الزمن الخارجي الكرونولوجي لم يعد له مكان عند أصحاب هذا الاتجاه، كونهم ما عادوا يشعرون بالنظام والترتيب لأن

الفوضى والتفتت بات ميزة الحياة الجديدة، وهذا ما انعكس في الرواية، حيث بدت" حاسة الزمن مفتقدة والعلاقات المتعاقبة تبدو أقل وضوحا، وهذا يوحي بضآلة الاهتمام بالنظام باعتباره قيمة في حد ذاته والفن بطبيعته من حيث كونه انتقاء واختيارا يميل إلى تنظيم التجربة الإنسانية، ولا شك أن القصة الاجتماعية برغم ازدهارها خلال الاضطرابات والصراعات الاجتماعية والسياسية التي وقعت في القرن التاسع عشر، ذلك لأنها استطاعت أن تضع هذا الاختلاف وذلك التقلب داخل إطار منظم وعلاقات منضبطة[38]، أما رواية تيار الوعي باعتبارها رواية نفسية" فتبدو أكثر تسامحا مع الفوضى واجتراء على النظام أو في أحسن تقدير أنسب لتحقيق أولية كبيرة في الاهتمام بالفرد، إنها تعكس توق الغرب إلى الحرية الشخصية وقوة رغبته في تشكيل الواقع على نحو يناسب النزعة الفردية[39]، وهذا ما خول لكتّاب تيّار الوعي التمرد على ذلك التعاقب الخطي للزمن الذي كان سائدا سابقا، معتمدين بدل ذلك على التداخل والتشظي الزمني، الذي بدوره يعكس رؤية الكاتب للحياة الجديدة التي تشوبها الفوضى والارتجاج، وهذا ما جعله تواقا لحياة الماضي أكثر الذي تحركه الذاكرة فتستدعيه في الحاضر، عبر تقنية التداعي الحر، الذي يعد أحد أهم الإجراءات لسبر أغوار النفس، وبهذا تكون رواية التيار قد جاءت تعبيرا لذلك الاغتراب والانكفاء في تلك الفترة، ومن جهة ثانية فإنها تمثل ثورة فنية" سعت إلى نسف تقاليد القصة الكلاسيكية الراسخة بجميع عناصرها البنائية، فتلاشت الحبكة وتراجعت الأحداث الخارجية حتى أوشكت على الاختفاء تماما، ليتم التركيز على ذهن الشخصية وما يتناوب على مستوياتها الشعورية، وحل الزمن السيكولوجي بتداخلاته محل المفهوم الأرسطي للزمن القائم على الترتيب والتتابع"[40] لاسيما بعدما أصبح هناك" ما يثير الكاتب في الحياة الحديثة منذ مطلع القرن العشرين، بوصفها فترة انتقال مضطربة اكتشفت فيها الأعماق النفسية المركبة لدى الإنسان[41]، ومن هنا جاءت أهمية" بروست" و" جويس" اللذين" شنا ثورة ضد الكتاب الكلاسيكيين منتقدين إسرافهم في الوصف المادي والخارجي وإغفالهم لمجاهل العالم الخفي للإنسان"[42].

تعد رواية التيار وليدة القرن العشرين، كما يعبر عن هذا الناقد" روبرت همفري" في كتابه السابق" تيار الوعي في الرواية الحديثة"، إلا أننا نجده قد أشار في الكتاب نفسه إلى أن جذور تيار الوعي موجودة في روايات تنتمي إلى قرون ماضية، لاسيما مع الرواية الروسية التي كانت تمثل الإرهاصات الأولى لظهور هذا النمط

السردي في القرن التاسع عشر، كما في" يوميات مجنون"" لغوغول" التي قصرها الروائي على شخصية واحدة مهزوزة نفسيا أو مجنونة، بالإضافة إلى مقاطع وأنساق سردية في عدد كبير من أعمال دوتوستوفسكي" المثل والمقامر"، ورواية الأخوة" كارامازوف"[43]، وقد ذهب إلى هذا الناقد" عز الدين إسماعيل" في كتابه" التحليل النفسي للأدب" في معبر حديثه عن الرواية النفسية،" التي يكون الاهتمام فيها منصبًّا حول التطور الفردي، والحركة الفكرية للفرد وبتبلور شخصيته والدوافع الداخلية المعقدة[44]، ولقد سعى عز الدين إسماعيل نفسه إلى التأريخ لهذا النوع السردي، مقسما إياه إلى طورين:

أما الطور الأول فهو" طور القصة النفسية قبل فرويد، وهي الروايات التي حاول مؤلفوها أن يتغلغلوا في أغوار النفس البشرية، من خلال الملاحظة الدقيقة للسلوك الشخصي إزاء الأحداث، وأن يفسروا هذا السلوك من خلال معرفتهم للأحوال العقلية والنفسية"[45] إلاّ أنّ ما يعتمل داخل الذات الإنسانية كان يؤول بتفسير السلوك الظاهري (الخارجي)، فالاهتمام بالجانب الذهني الخفي في الشخصية يبقى سطحيا، فكتاب هذا الطور لم يكونوا على دراية كافية وكاملة بعلم النفس وبخاصة الوعي واللاوعي.

لهذا نجد الناقد همفري يفرق بين الرواية السيكولوجية ورواية التيار،" مؤكدا استقلال النوع الثاني وعدم اختلاطه بأية تيارات سابقة"[46]، مؤكدا في موضع آخر أن الروايات التي سبقت تيار الوعي واهتمت بالحياة النفسية للشخصية،" هي شبيهة بالبحث النفسي، لإغفالها الجانب الذهني العميق"[47]" فالقصة التيارية والسيكولوجية تتفقان في الاهتمام بوعي الشخصية، فالقصة السيكولوجية تهتم بأعلى مستوى من مستويات الوعي. وهو مستوى التفكير المنطقي الملفوظ، بينما تصب القصة التيارية اهتمامها على المستويات الذهنية غير الكاملة، مثل مستوى ما قبل الكلام، الذي لا يخضع للمراقبة والتنظيم المنطقي"[48].

وقد ذهب إلى المنحى نفسه الناقد" محمود غنايم" في كتابه" تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية" حين قال:" إن تيار الوعي مصطلح جديد ونوع أدبي جديد لم يكن موجودا في القصة الكلاسيكية"[49] وقوله هذا كان ردا على اعتقاد الناقد " صلاح فضل" في كتابه" نظرية البنائية في النقد الأدبي"، حين اعتبر أنّ الرواية الكلاسيكية كانت تستخدم تيار الوعي بشكل خاص، تمثل في الراوي العالم بكل شيء، أما

القصة الحديثة فقد حولته إلى ضمير المتكلم ....[50]، وهذا ما يتعارض مع الرواية التيارية والرواية الحديثة بصفة عامة، التي تسعى إلى التقليل من سيطرة الراوي العالم بكل شيء وتقوية مكانة الشخصية.

أما الطور الثاني فهو مجال حديثنا،" ويضم الأعمال التي تنتمي إلى القرن العشرين وتحديدا الروايات التي انتهجت تيار الوعي، وحدده عز الدين إسماعيل بطور القصة النفسية بعد فرويد"[51]، التي استفاد أصحابها من أطروحات" فرويد" في هذا الاختصاص حيث وجد هؤلاء الكتاب كثيرا من الحقائق التي اكتشفها هؤلاء العلماء متاحة لهم، ولما كانت مشكلتهم الكبرى هي فهم الحياة والإنسان فقد وجدوا في تلك المكتشفات ضالتهم فراحوا ينسجونها في قصصهم[52].

وقد مثل هذا الطور الكاتب" جيمس جويس"James Joyce*، الذي يعد من كبار الرواد في تيار الوعي، وممن أسهموا في تطويره بمجموعة من الأعمال تنتمي إلى هذا الحقل، هذا الأخير الذي أكثر النقاد من اقتباسه ورأوا فيه أنموذجا لتيار الوعي[53].

حيث" كان من التجريبيين** الذين شنوا ثورة ضد التقنيات القصصية الكلاسيكية، منتقدا إسرافهم في الوصفية المادية، وإغفالهم لمجاهل العالم الباطني الخفي[54]، حيث نجده يقول:" نحن نشعر أن الكلاسيكيين استكشفوا العالم الفيزيائي إلى أقصى حدوده، ونحن الآن متلهفون إلى استكشاف العالم الخفي، تلك التيارات الخفية التي تفيض تحت السطح الساكن ظاهريا، ذلك أن العالم الخفي أو اللاوعي أكثر إثارة، والكاتب الحديث يهتم بما هو افتراضي أكثر من اهتمامه بالفعلي والواقعي، بل وبالهذيان غير المستكشف أكثر من العالم الرومانسي أو الكلاسيكي المطروق من قبل"[55]، من أجل هذا ذهب إلى ابتداع تقنيات تكون قادرة على ارتياد مكامن الوجود الخفي من ذهن الشخصية، إذ يعود له الفضل في اكتشاف الكثير من الإجراءات السردية الخاصة بتيار الوعي، خاصة(المونولوج الداخلي)[56]، الذي وظفه في روايته الشهيرة عوليس Ulyesses**، التي رصد فيها تيارات وعي شخصياته الرئيسية ستيفن– مولي بلوم– ليوبولد، وهذا مقطع يمثل نموذجا للمنولوج الداخلي لبلوم[57].

" تصور ثلاثة أيام وهي تئن على سرير حول جبينها منديل مشبع بالخل، وبطنها منتفخة، شيء مخيف، رأس الطفل كبير، الكلاب مكور داخلها يحاول أن ينطح على العمياني لنفسه، سكة يتلمس طريقه للنجاح، شيء كهذا يقتلني، مرت موللي

في ولادتها سلام، يجب أن يخترعوا شيئا للتغلب على هذا، حياة أشغال شاقة"[58].

وفي هذا التداعي يقفز ذهن الشخصية من فكرة إلى أخرى، حيث اضطلع المونولوج الداخلي في الرواية بمهمة أساس في تطوير بنائها. كما أسهم الكاتب نفسه في ابتكار إجراءات أخرى على نحو لم يحققه عنصر الهجاء والسخرية التي زخرت بها روايته المذكورة سابقا،" لأن الوجود عند" جويس" ملهاة ولا بد أن يكون الإنسان محل سخرية- برفق لا بمرارة- لدوره غير المناسب في هذا الوجود، ذلك الدور الذي يدعو للرثاء، والمسافة الموضوعية التي يحتفظ بها المؤلف، وهي تعمل مثلما عملت بصفة رئيسة في يوليس على مستوى أحلام اليقظة والأوهام العقلية عند الإنسان، توضح ضآلة الإنسان كما توضح الخلاف الكبير بين خياله وبين واقعه"[59].

وهذا ما سعت رواية تيار الوعي إلى تحقيقه؛ أن تعبّر عن أزمة الإنسان المعاصر في خضم تلك التحولات والتطورات التي شهدها عصره،" حيث كان الشعور بالغربة والعبثية هو نقطة الانطلاق لخيال المثقفين في الغرب منذ إرهاصات الحرب العالمية الثانية"[60] وهذا أيضا ما دأب جويس على تجسيده في أعماله، إذ حوت رواية " عوليس" قمة رؤاه الفنية والفلسفية والنفسية [61].

لقد أراد جويس أن يكتب رواية تصور الحياة المدركة وغير المدركة بألوان قصورها وتناقضاتها الضرورية، والنتيجة هي السخرية كما يقول، حيث عدت روايته تعليقا ساخرا على حياة الإنسان الحديث[62].

من الكُتّاب الذين أبدعوا في رواية تيار الوعي الكاتبة" فرجينيا وولف"* التي عمدت إلى تغيير الكتابة الروائية على غرار جويس الذي تلتقي معه في نقاط مشتركة كاهتمامها بمشكلات استمرارية السرد الروائي وهاجس البحث عن شكل فني يستطيع إعادة رسم وخلق المحطات المتوقفة في الحياة، هذا البحث العنيد عن شكل يبتعد كل مرة عما سبقه[63] حيث ذهبت إلى وضع بعض المبادئ التي تحكم الكتابة الجديدة مثل الحرية، الحياة، الصدق التام، مقابل هذا التخلص من نقل الوقائع للتعبير الأفضل عن عمق الحياة، إذ تتساءل الروائية عن معنى الإنسان بعمقه وتنوع إدراكه وتركيبه واضطرابه؟ وباختصار ذاته[64]، لهذا نجدها تضم صوتها لصوت جويس، في وجوب تجاوز الوصف المادي للشخصية داخل الرواية، بطرق دهاليز النفس إذ ترى أن" المناطق الغامضة للنفس

هي المهمة الأساس بالنسبة للكاتب الحديث"(65).

لقد أولت الكاتبة اهتماما كبيرا لعنصر الزمن الذي يعد ميسم الرواية التيارية، حيث كان يمثل في رأيها" مأساة عامة وخاصة في آن، مأساة الفترة الانتقالية التي يمر بها المجتمع الغربي، ومأساتها الخاصة المرتبطة بغزو الاكتئاب وتهديد الموت(66) حيث تعّبر قائلة:" أقول لنفسي أحيانا إن الحياة بذاتها مأساوية لنا ولجيلنا، هذا الجيل الذي عاش اندهاشا وحرية الحركات الطليعية لبدايات القرن فالمعرفة الأفضل لنفسه وللعالم وأهوال الحرب العالمية الأولى(67). هذه الحرب التي اندلعت في مرحلة عطائها الأدبي لتصاب فرجينيا وولف– التي تعاني من انهيارات عصبية منذ مراهقتها– باضطرابات نفسية جديدة مع محاولة الإقدام على الانتحار، تعجز فرجينيا آنذاك عن تحمل القصف الليلي والغارات المكثفة والعزلة التي نشأت في المجتمع البريطاني نتيجة الحرب وانشغال الناس في أعداد الملاجئ... تؤرقها فكرة الموت تحت القنابل وأنها قد لا تنجو من مآسي تلك المحنة مع اقترابها من سن الستين(68) وهو تأكيد آخر من احد أهم رواد تيار الوعي، على أن هذا الاتجاه الروائي جاء ليعبر عن خيبات الأمل وأزمات الإنسان الغربي المعاصر وهذا ما عكسته بعض أعمال هذه الكاتبة مثل روايتها" السيدة دالواي"(1922) التي تدور أحداثها في أربعة وعشرين ساعة من يوم السيدة دالواي تنقلنا من خلاله وعبر قفزات زمنية بين الحاضر والماضي، راصدة حياة ثلاث شخصيات أساسية وفي أزمنة وأمكنة مختلفة " بيتروالشن" و" سيبتيموس وارن" وشخصية" كلاريس دالواي"(69).

تبدأ الرواية بكلمات البطلة دالواي حيث تقول إنّها سوف" تذهب لشراء الزهور بنفسها لتزين بها منزلها استعدادا للحفل الذي سيقام في الدار مساء تستغل تلك المناسبة لتقوم بجولة في أحياء لندن(70) ترافق الأديبة صديقتها في أنحاء متفرقة من العاصمة البريطانية، تسجل المشاهد التي تقع تحت أنظارها تحرك مخيلتها، التي تلتقط صورة بيتروالشن صديق طفولتها وطالما حلمت بالزواج منه، تستعيد كلاريس ذكريات المراهقة في منزل والديها وصخب أولاد الجيران، لكن هذا لم يمنعها من متابعة ما يجري في السوق، وهكذا يتابع السرد الروائي ترحاله بين الماضي والحاضر وذكريات الطفولة والمستجدات الطارئة على الأحياء التي تعبُرها السيدة دالواي(71) وبينما كانت تتجول في أنحاء لندن تتفاجأ باصطدامها بزوجين أصابهما الهلع لدى رؤيتها، تقفز في تلك اللحظة إلى مخيلتها مقتطفات حياة هذا الرجل" سيبتيموس وارن" وزوجته الايطالية"

لوكريسيا" وعبر هذه الشخصية تنقلنا البطلة إلى حقل زمكاني ثالث وهو ايطاليا زمن الحرب العالمية الأولى الذي شارك فيها بحماس قبل أن يعود إلى أرض وطنه إثر إصابته بانهيار أعصابه وخيبة أمل[72]، أما زوجته الايطالية لوكريسيا فقد حاولت بشتى الوسائل إنقاذه من صدمة أودت به إلى حافة الجنون وسرعان ما تستأنف السيدة كلاريس جولتها قبل أن تطوي رحلتها وتتجه إلى منزلها وقد تلاطمت المشاهد في مخيلتها صور الحرب ومآسيها من جهة، والحياة في استمرارها اليومي عبر نبض الشارع من جهة أخرى[73].

وهكذا تكون الكاتبة قد عبرت عن أهم هواجس الفرد الغربي الذي أثرت في حياته الاجتماعية والنفسية وجعلته يغترب وينكفئ على ذاته، وقد توسلت وسائل عديدة منها التداخل الزمني بين الماضي والحاضر ويظهر هذا جليا في التذكر الذي بدا مسيطرا على ذهن البطلة، الذي يفترض قناة أخرى وهي التداعي الحر، الذي كانت تستثيره جملة الصور التي تصادف البطلة في حياتها اليومية وللكاتبة روايات أخرى في هذا المجال مثل روايتيها" إلى المنارة"(1927)، وروايتها الأخيرة الموسومة" بالأمواج"(1931)[74].

4. تيار الوعي في الرواية العربية:

قبل التطرق لرواية تيار الوعي في الأدب العربي، لا ضير أن نتصفح ولو بلمحة موجزة أهم الأحداث والمؤثرات التي ميزت الساحة العربية، والتي كانت تأثيراتها قوية على توجه الكتاب.

" لقد أدى تآمر القوى الاستعمارية الكبرى مع الصهيونية في مطلع القرن العشرين، انطلاقا من وعد بلفور في 02 نوفمبر 1917، إلى قيام الدولة الإسرائيلية في فلسطين في 04 ماي 1948، وإضفاء الصبغة الشرعية عليها بالاعتراف بها دوليا وتعزيز وجودها عن طريق تشجيع الهجرة اليهودية والعمليات الاستيطانية ودعمها على كافة المستويات في صراعها مع العرب"[75]؛ ما ساعد تلك الدولة على إلحاق هزائم متتالية ومخزية بالدول العربية التي تمزقها الانقسامات والصراعات الأيديولوجية الداخلية[76]" فكانت أولى الهزائم نكبة عام 1948 التي تشرد على إثرها أكثر من مليون فلسطيني حيث كانت تلك النكبة بمثابة الضربة القاصمة والنهائية التي توجه إلى إدعاءات القطاعات السياسية خلال المراحل المبكرة، إذ تعد هذه الحرب هزيمة نظم ومؤسسات وبنى وأفكار وقادة[77]، وأعقب تلك الهزيمة العدوان الثلاثي على مصر عام 1956 بقيادة بريطانيا الذي نجم عنه احتلال قطاع غزة وصحراء سيناء، ولم يمض عقد

من الزمن حتى ألحقت بالعرب الهزيمة الكبرى أو ما سمي بالنكسة في 05 جويلية 1967 التي كانت بين مصر وسوريا والأردن ضد إسرائيل حيث مُني العرب بهزيمة قوية احتلت فيها إسرائيل أراضي عربية جديدة، فصدمت هذه النكسة الإنسان العربي وحطمت كثيرا من كبريائه وأحدثت في وجدانه ألما عنيفا(78).

وقد كانت لتلك الحرب نتائج على كافة الأصعدة، حيث ترتب عنها" ثقافيا مراجعة القيم والمبادئ الفكرية السائدة وبداية للتراجع عن الإيديولوجيتين القومية والاشتراكية"(79).

كل تلك الحروب والنكسات أثرت على نفسية الإنسان العربي والمثقف بصفة أخص، فبثت فيه الشعور بالاغتراب والتشتت. و" في ظل هذه المناخات المأزومة والموشحة بروح الهزيمة والانكسار، لم يبق الكاتب بعيدا عن كل هذا لأن الكاتب العربي على حد قول– الناقد حليم بركات– لا يمكنه أن يكون جزءا من المجتمع العربي دون أن يكون مهتما بالتغيير"(80). وبطبيعة الحال قد كان لتلك الظروف انعكاساتها الواضحة على الساحة الأدبية العربية عامة، والمسار الروائي على وجه الخصوص، فقد أدت التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مر بها واقعنا العربي،– وبخاصة منذ الستينيات– إلى انسحاب الذات إلى ذاتها شاعرة بالعجز والضياع، حيث تداعت الأحداث الماضية والمستقبلية عليها في اللحظات الراهنة(81)، إذ وفي خضم تلك التحولات والأزمات اتجه الكاتب العربي إلى فضاء أوسع" فكان الأدب هو هذه المساحة التي يصلح فيها التعبير عن خيارات الشعوب ومزالق السلطة، فكانت الرواية بديلة للواقع وصورة مؤقتة له"(82) ولأن فضل الحرب والهزيمة على الرواية لا يتوقف عند هذا الحد، فهو يتجاوز المستوى الدلالي إلى المستوى التقني الإجرائي؛ إذ يفتح الباب واسعا أمام الرواية لتغير وتنوع في أشكال الخطاب وصيغ القول(83).

ولما كانت الحرب تحمل في معناها التغيير والتجديد وانقلابا للمألوف والسائد، " فإنها توفر شروطا ملائمة لتغير أنماط السرد السائدة، وابتداع أنماط أخرى غير معهودة لكنها تعبر عن الحدث، فكان من بين تلك الأشكال المستحدثة تيار الوعي"(84).

لقد بات من المؤكد أن الرواية العربية كجنس أدبي، فن مقتبس من الغرب، وصل إلينا عن طريق التأثير والتأثر بهذه الحضارة، الذي تعكسه حركة الترجمة وأمور أخرى." وتيار الوعي نمط سردي مستحدث ظهر في الرواية العربية في

ستينيات القرن الماضي"[85]، كثورة أدبية على مرحلة الرواية الواقعية الكلاسيكية في الغرب، التي" كان فيها المجتمع هو الديكور الرئيس، إلا أنه في المرحلة الحديثة توارى إلى الظل وأصبح الفكر هو العصب الحي، فالبطل زيادة على كونه كائنا اجتماعيا وسياسيا، أصبح أيضا فكرة"[86]، وهذا يعني وجوب البحث عن أساليب جديدة تعبر عن الفكر الإنساني أي " الذهن"، متجاوزة الوصف المادي والخارجي للشخصية الذي كان سائدا في الرواية الواقعية، مسلطا الضوء على خلجات النفوس وتداعيات الفكر.

هذا ما دأب الكاتب العربي في تلك الفترة والفترات التي تلتها على التعبير عنه، هذا الكاتب الذي مزقته الهزائم والهزات وخيبات الأمل، فانغمس في حالة من الاغتراب والعزلة ومحاورة الذات، فلم يجد أدبا يجسد به كل هذا التشظي والانقسام إلا تيار الوعي متخذا من لغة الأحلام والهذيان تعويضا عن راهن مهترىء، متوسلا آلية النكوص إلى الوراء بحثا عن زمن مفقود.

لقد انتقلت رواية تيار الوعي إلى الأدب العربي بتأثير من نظيرتها في الأدب الغربي" حيث تركت كل من رواية" عوليس"، و" صورة الفنان" في شبابه" لجيمس جويس" وروايات" فرجينيا وولف"، تأثيراتها المباشرة وغير المباشرة في أكثر من رواية عربية سعت إلى اعتماد تيار الوعي، بوصف تلك الروايات من أشهر الأعمال العالمية في ممارسة النفوذ على الرواية عالميا وعربيا، وبخاصة فيما يتعلق باعتماد أسلوب التداعي الحر[87]، حيث ترجمت رواية" عوليس" من طرف الناقد" طه محمود طه" عام(1982) أما رواية" الصخب والعنف" فقد ترجمها الكاتب" جبرا ابراهيم جبرا". كما اِطّلع عدد كبير من الكُتّاب على روايات" فرجينيا وولف" مترجمة خاصة" الأمواج" التي ترجمت في الستينيات ورواية" السيدة دالواي"(1989)، و" المنارة"[88]، وكلها أعمال تنتمي إلى حقل تيار الوعي، فحاول الكتاب العرب النسج على منوال تلك الروايات مستعيرين منها أهم الأساليب والتقنيات السردية، و" تتجلى استجابة الرواية العربية للإغراء الكبير الذي يقدمه تيار الوعي في إطار منح للمؤلف حرية كبيرة- تبدو مطلقة في عملية السرد- عبر شكلين رئيسين هما[89]:

1. قصر العمل الروائي على شخصية واحدة تسرد نفسها وتسرد سواها، وكل ما يخطر لها بواسطة ضمير الأنا، كما في رواية" قصة حب ماجوسة"" لعبد الرحمان منيف[90] وفي

هذا تقليل لسلطة الراوي العالم بكل شيء، ووظيفته السردية القائمة على تقديم كل التفاصيل بأسلوب مباشر، مركزا على الجوانب الخارجية للأحداث والشخصيات، وهذا ما يتنافى مع طبيعة السرد في رواية تيار الوعي التي تقوم على أحادية الشخصية وأحادية الفكرة وإن وجدت شخصيات ثانوية، فإننا نتعرف عليها من خلال ذهن الشخصية الرئيسة، ومادام الحديث يكون ذاتيا فإن هذا يفرض ضمير الأنا– الموائم لذلك.

2. أما الشكل الثاني" فقد كان عبر تطعيم الرواية بفصل أو أكثر يتم سرده بصورة هذيانية أي من خلال دفع الشخصية الرئيسة أو سواها إلى حالة الهذيان من أجل سرد هذيانها بوصف هذه الطريقة، تتيح لمن يهذي أن يتحدث مثلما يشاء، حيث يتم وضع هذه الشخصية في ذروة وتجربة وجدانية تدفعها إلى ما يشبه الجنون"[91].

وهذا ما يفقدها الروابط المنطقية المعهودة في التعبير عن ذاتها والحالة الهذيانية هذه عبارة عن تقطعات ذهنية لا منطق تسير وفقه، وهذا يتوافق مع طبيعة الذهن الذي تصوره رواية تيار الوعي المتسم باللااستمرارية والانقطاع، وهذا ضد عنصر الحبكة المنطقية لتسلسل الأحداث التي كانت أحد الركائز الهامة في الرواية الكلاسيكية، والتي قبضت في رواية تيار الوعي، لأن الذهن ها هنا تعشعش عليه الفوضى وعدم الانتظام الذي يؤثر على البنية السردية لتظهر هي الأخرى مشوشة لغويا ونحويا وأسلوبيا[92].

لهذا فرواية تيار الوعي ضد الحبكة، وهذا طبعا لا يعني أن هذا النمط السردي يخلو من عنصر الحبكة أو البناء الواضح للحكاية، لكنها تخلو من ذلك بالمفهوم التقليدي للحبكة إذ تتولى تأدية دور ثانوي في هذا النمط السردي مفسحة المجال للأفكار[93].

وهذا ما حاول بعض الكتاب توظيفه في كتاباتهم الروائية، حيث نجد مثلا الروائي" نجيب محفوظ" ممن كان لهم السبق إلى الإبداع في هذا المجال، حين حوّل مسار اهتماماته الروائية من الواقعية إلى الاهتمام بهموم الفرد الروحية والفكرية، نجد هذا ماثلا في قول الناقد" غالي شكري":" بأن الإطار الواقعي استنفذ كل ما لديه من طاقة فنية وأنه سوف يبحث عن شكل تعبيري جديد؛ إذا أتاه المضمون الإنساني الجديد"[94].

" إذن فالمشكلة هي مشكلة مضمون وشكل معا، لقد طرحت أمام نجيب محفوظ مضامين جديدة فرضتها ثورة 1952 وأحداث أخرى وعليه أن يجد لها الشكل المناسب"[95].

وبهذا يبدأ نجيب محفوظ مرحلة التجريب الروائي، مستفيدا من بعض تقنيات تيار الوعي وتعد روايته" اللص والكلاب" التي كتبها سنة 1962 افتتاحيته الأولى في هذا المجال حيث عدها الناقد محمود غنايم" البداية الرسمية لتيار الوعي في الأدب العربي"[96].

و" هي تقع في ثمانية عشر فصلا وقد استطاع الكاتب أن يوظف المونولوج الداخلي في الرواية بطريقة جديدة، إذ نجد هذا التكنيك يتكرر في أغلب فصول الرواية"[97].

والموضوع الذي تعالجه رواية اللص والكلاب هو شخصية سعيد مهران أو حياته الداخلية وبذلك تحول نجيب محفوظ في هذه الرواية من تسجيل الواقع الاجتماعي الخارجي إلى الاهتمام أكثر بشخصية واحدة، وهذا التحول تحكمه نزعة تعنى بالوجود المستقل للشخصية والقضايا الإنسانية والميتافيزيقية العامة[98].

حاولت رواية" اللص والكلاب" رصد الحياة الداخلية لشخصية" سعيد مهران" البطل الرئيس في الرواية، عند خروجه من السجن بعد أن قضى فيه أربع سنوات، ليجد المجتمع الذي عاشه قد تغير وتفشت فيه الخيانة والغدر، وظهر ذلك في أقرب الناس إليه، مما جعله يرفض المجتمع المتمثل في الشخصيات التي كانت تدور حوله، فقد رفضته نبوية زوجته ومعاونه عليش، وأستاذه رؤوف علوان، فيصاب البطل بخيبة أمل يدخل على إثرها في مونولوج داخلي محدثا نفسه عن الخيانة والغدر[99]، مرتدا إلى ماض يراه أليفا حيث تأخذه الذاكرة إلى بعض الأماكن التي كانت له فيها ذكريات جميلة ذات صدى روحي، وهي زاوية الشيخ على الجنيدي حين كان يصحبه والده إلى هناك، حيث كان يقيم جلسات الذكر وعلم التصوف المنسي في صخب الحياة[100]، إذ كان الشيخ الجنيدي يمثل لديه الوجه الآخر للحياة الذي يسعى إليه هروبا من عالم مأزوم، يفتقد القيم والمبادئ وكأن الكاتب هنا يتحول إلى صانع القيم.

لقد اضطلع الكاتب نفسه في روايته المذكورة بتوظيف بعض التقنيات التيارية، وهذا الناقد" محمود غنايم" يذكر الأسس المعتمد عليها في تصنيف الرواية في حقل تيار الوعي.

الموضوع الذي تعالجه الرواية هو شخصية واحدة(سعيد مهران) أو حياته الداخلية وهذا يعكس اهتمام نجيب محفوظ بشخصية واحدة في الرواية[101]،

بعدما كان يركز على قطاعات مختلفة من المجتمع، وهذا القول طبعا لا ينفي وجود شخوص ثانوية لكننا نتعرف عليها من خلال وعي البطل.

– الترتيب الزمني في اللص والكلاب هو ترتيب شعوري يخضع لنظرة البطل إلى أحداث حياته"[102]،" معتمدا على الحديث النفسي ووصف مجرى الشعور الذي يستتبع مشكلة الزمن الروائي، الذي يكتنفه التداخل والتشابك ومرد هذا هو اعتماد نجيب محفوظ في روايته على الحلم، الذي يمثل الإطار المبرر لاختلاط الماضي بالحاضر بالمستقبل، كما يبرر تلاشي مقياس الرسم التقليدي للرواية"[103].

وقد اشتغل نجيب محفوظ في بعض رواياته التيارية على تقنية الأحلام التي كشف من خلالها صراع الشخصيات الداخلي، وتناقضات العالم الخارجي، وحركته داخل النفس البشرية وهذا ما نجده في شخصية سعيد مهران، الذي كان يسعى إلى الانتقام من الكلاب(الخونة) وإكساب الحياة معناها الأصيل بإيجاد العدل الضائع[104]. ورواية" اللص والكلاب"

ليست هي الرواية الوحيدة لنجيب محفوظ في حقل تيار الوعي، بل هناك روايته " الشحاذ" 1965، و" الطريق" 1964.

وتعد رواية" عودة الطائر إلى البحر" لكاتبها السوري" حليم بركات" من الأعمال الروائية التي صنفها الناقد" محمود غنايم" في كتابه" تيار الوعي في الرواية العربية والحديثة" ضمن الكتابات السردية التيارية" حيث سعى صاحبها لنقل الحاضر إلى منطقة الأسطورة، حيث كانت هزيمة حزيران 1967 صدمة كبيرة للمجتمع العربي، شلّت مؤسساته المدنية والعسكرية، ووضعت العربي وجها لوجه أمام ضعفه وعجزه عن حماية أوطانه وممتلكاته، لذلك لم تظهر آثار تلك الهزيمة على وجوه الناس فحسب، لكنها راحت تظهر في الآداب والفنون بصفتها الممثل الحقيقي لوجدان الأمة وروحها"[105]. فكانت هذه الرواية واحدة من تلك الأعمال التي وقفت عند هزيمة حزيران مسلطة الضوء على ما تركته من يأس واغتراب في نفوس الناس.

يمثل" رمزي الصفدي" بطل الرواية والشخصية الرئيسة فيها، فهو أستاذ في الجامعة الأمريكية ببيروت، ومن خلال تيار وعيه الداخلي تتسرب لنا في الواقع قصة " الهولندي الطائر" البحار الذي لازمته لعنة التجوال المستمر في البحار إلى أن قاده اكتشافه للحب الحقيقي[106]، و" قد استوحى الكاتب عنوان روايته من

أسطورة" الهولندي الطائر" الموظفة في أوبرا" فانجر" وهي تحكي عن الهولندي الطائر الذي غضبت منه الآلهة وحكمت عليه أن يبقى متشردا في البحر، إلا أنه قد أعطي الفرصة ليعود إلى البر كل سبع سنوات فإن وجد من تحبه تخلص من التشتت وإن لم يجد فعليه أن يعود ثانية إلى البحر"[107]، فإذا كانت بعض الروايات العربية قد لجأت إلى التاريخ لإسقاطه على الحالة العربية، فقد نحى الكاتب حليم بركات منحى آخر في اعتماده على الأسطورة أنموذجا أمثل" ليجسد من خلالها مأساة العربي بعد هزيمة الخامس من حزيران، فالزمن الأسطوري زمن دائري ومتكرر إذ إنه يبنى على تتابعية إجبارية والأحداث فيه معللة سببيا، لكنها مرتبطة بالعنصر المأساوي وتنتهي إليه[108].

ويعود نفي" رمزي" شأن غالبية الفلسطينيين إلى حرب عام 1948 التي صوّرها بركات في رواية سابقة له سماها" ستة أيام" 1961 ترجمت إلى الانجليزية عام 1990، وكانت هذه الرواية بمثابة نذير سيئ الطالع لمسار أحداث حرب عام 1967[109]، ويتجلى هذا أكثر في الفصلين الأول والأخير اللذين يكون رمزي خلالهما في عمان، فإننا نراه وزملاءه في بقية الرواية في بيروت، واختيار هذا المكان يخدم الهدف الذي يرمي إليه الكاتب بصورة جيدة، إذ إنه يسمح له بشكل خاص أن يصور بطريقة شديدة التأثير كيف قاد زعماء العرب شعوبهم كلها للإعتقاد بأنهم أصبحوا في النهاية على أعتاب نصر كامل على إسرائيل فنشرات الأخبار في طول العالم العربي وعرضه تتحدث عن هزائم ساحقة ألحقت بالعدو وعن إسقاط طائرات هذا العدو، وعن البطولات الخارقة التي تبديها القوات العربية المقاتلة، وبهذا فإن الحماس والشعور أنبأ بولادة جديدة تتصاعد لدى بعض طلبة رمزي لدرجة يكاد يلمسها المرء لمس اليد[110]، ثم تأتي الأخبار الصاعقة حول الهزيمة الشاملة التي نزلت بالعرب منذ اللحظات الأولى حيث كان التفوق الساحق للطيران الإسرائيلي جعل من حرب حزيران بالنسبة للعرب هزيمة بدون بطولة[111]، وهكذا " انقلبت معادلة الزمن وأصبح من الممكن إعادة ترتيب الوقائع كلها، بما في ذلك الوقائع الأسطورية، فما من أسطورة للعربي سوى الانتصار على عدو مدجج بالأسلحة والعلم والدعم الخارجي، ومع أهمية النصر فإن مشاكل العربي لن تحل جميعها لحظة إحرازه له، فمشكلة العربي الحقيقية تكمن في فهمه للزمن وفي إسقاطه لركن من أهم أركانه وهو الحاضر"[112].

خلاصة

فأهم حقيقة أفضت إليها الدراسة النظرية كان فحواها أن تيّار الوعي في الأدب يتجاوز مجرد كونه مرحلة تطورية أملتها الضرورة الإبداعية– بانتقال الرواية من نمط تقليدي إلى نمط آخر جديد ومغاير– إلى تطور فكري وحضاري طبع الحياة الغربية في تلك الفترة(القرن العشرين)، حيث شكلت التقنية السردية في رواية تيار الوعي ظاهرة بنائية هامة، كانت حصيلة نضج الوعي الفكري بالذات والمجتمع والوجود، لدى رعيل من الشباب المتمرد، ساعدت في بلورته عدة مؤثرات وعوامل سياسية، واجتماعية، وفكرية، ميزت الساحة العالمية، فانعكس ذلك النضج على بنية الرواية، فتشذرمت الحبكة واختل مفهوم الشخصية وتشظى عنصر الزمن، وبصفة عامة سادت الفوضى والبعثرة محل السكونية والنمطية وبهذه الفنيات الحديثة يصبح تيار الوعي من الارهاصات الأولى التي مهدت لظهور الرواية الجديدة.

أما بالنسبة للرواية العربية فقد انتقل إليها هذا التيار تأثرا بنظريتها في الأدب الغربي ونتيجة عدة عوامل أثرت على المثقف، سيّما بعد أن تكسرت مشاريعه الأيديولوجية(قومية، اشتراكية) في ميدان المواجهة مع الكيان الصهيوني.

الهوامش:

1- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000، ص 21.

* وليام جيمس: فيلسوف أمريكي وعالم من علماء النفس(1846– 1910) من أهم مؤلفاته:" أسس علم النفس"،" أنواع التجربة الدينية"،" الفلسفة العملية"، له رسائل نشرها ابنه هنري جيمس بعد وفاته عام 1920.

2– أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة" قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية"، 1970، 1995، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص 32.

3– أنريكي أندرسن أبرت، القصة القصيرة بين النظرية والتقنين، تر: علي ابراهيم منوفي، مراجعة: صلاح فضل المشروع القومي للترجمة، د.ت، ص 290.

4– ينظر: روجر ب. هينكل، قراءة في الرواية" مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة د.ط، 2005، ص 96.

5- أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، ص 32.

6- المرجع نفسه، ص 32.

7- المرجع نفسه، ص 33.

8- المرجع السابق، ص 33.

9- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، ص 9.

10- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان، د.ط، 2002، ص 66.

11- مصطفى لطفي جمعة، تيار الوعي" رؤية نفسية زمكانية مع دراسة تطبيقية لرواية يحدث أمس لإسماعيل فهد إسماعيل" موقع www.azaheer.com تاريخ النشر 2008/03/18، تاريخ الزيارة 2008/03/12 على الساعة 15:00.

12- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998، ص 115.

13- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 22.

14- المرجع نفسه، ص 33.

15- ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

16- ينظر: محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، ص 10.

17- ينظر: أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة" قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية"، ص 34.

18- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

19- مصطفى عطية جمعة، تيار الوعي" رؤية نفسية- زمكانية قراءة في رواية" يحدث أمس"، موقع السابق.

20- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، ص 9.

21- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة،" رواية تيار الوعي نموذجا"، 1967- 1994، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998، ص 16.

22- أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة" قراءة لتيار الوعي"، ص 37.

23- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 7.

24- المرجع نفسه، ص 7.

25– عبد الله الخطيب، تيار الوعي والاغتراب في الأدب، الموقع: www.almada paper.com. تاريخ الزيارة: 2008/03/13.

26– عبد الله الخطيب، تيار الوعي والاغتراب في الأدب، موقع سابق.

27– ينظر: وردة سلطاني، خطاب القصة القصيرة عند زهور أونيسي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة باتنة، 2001، 2002، ص 193.

28– روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 10.

29– ينظر: أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة" قراءة لتيار الوعي"، ص 17.

30– ينظر: مصطفى عطية جمعة، تيار الوعي رؤية نفسية زمانية مكانية، موقع سابق.

31– ينظر: أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي، ص 17.

32– ينظر: ينظر: سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التخيل الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 2006، ص 11.

33– المرجع نفسه، ص 13.

* تستخدم اللغة العربية فعل هس بمعنى حدث نفسه، والهس بمعنى حديث النفس وتصلح هذه الكلمة للحلول مكان المصطلح الشائع والذي تستخدمه نحن لشيوعه بالمونولوج الداخلي. نقلا عن لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 67.

34– ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 167.

35– روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 60.

36– مصطفى عطية جمعة، تيار الوعي– رؤية نفسية– دراسة زمكانية، موقع سابق.

37– روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 66.

38– ينظر: روجر.ب.هنكل، قراءة الرواية" مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، ص 94.

39– ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

40– أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، ص 31.

41– أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص 114.

42- أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة" قراءة في تيار الوعي"، ص 18.

43- ينظر: ينظر: صلاح صالح، سرد الآخر" الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 71.

44- روجر.ب.هينكل، قراءة الرواية" مدخل إلى تقنيات التفسير"، تر: صلاح رزق، ص 88.

45- صلاح فضل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981، ص 209.

46- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 10.

47- المرجع نفسه، ص 188.

48- أحلام حادي، تيار الوعي في القصة القصيرة السعودية، ص 38.

49- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص 13.

50- ينظر: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، د ط، 1980، ص 493.

51- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 210.

52- ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

كاتب أيرلندي، ولد سنة(1882) وتوفي سنة(1941)، تلقى تعليمه في مدارس الجزويت، وفي كليات عدة، وقد ترك دبلن إلى باريس سنة(1902) حين أحس أنه لا يستطيع التعايش مع ضيق الأفق الكاثوليكي، وبعد عودته إلى ايرلندا ما لبث أن تركها إلى الأبد، وعاش متنقلا من زيوريخ إلى باريس، معانيا من شظف العيش ومن المرض، بدأ كتابة الشعر وذلك بتأليف ديوان شعر" موسيقى الحجرة"(1907)، له مجموعة قصصية قصيرة" أهل دبلن"، له مسرحية عنوانها" المنفيون"(1918)، وفي سنة(1904 و1905) نشر سيرة شخصية قصصية بعنوان" الفنان في شبابه" وأهم عمل في مجال تيار الوعي روايته الشهير" عوليس" روبرت عنفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 32.

53- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص 15.

54- ** هم أصحاب المذهب القائل أن المعرفة مستمدة من التجربة وليس من العلم.

55- ينظر: أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة" تيار الوعي"، ص 30.

56- المرجع نفسه، ص نفسها، نقلا عن استنبرج: تقنية تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 73.

57– ينظر: روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 51.

58– **" عوليس" أو" يوليسيس" كتبها عام(1922) في باريس، صدرت في جزأين عن المركز العربي للبحث والنشر، بالقاهرة، مترجمة من قبل" طه محمود طه"، وله كتاب هام يعد مرجعا لدراسة أدب جويس في العربية وهو الموسوم" بموسوعة جيمس جويس" حياته وفنه وأعماله". مرجع نفسه، ص 53.

59– أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة" تيار الوعي"، ص 41.

60– أحلام حادي، المرجع نفسه، نقلا عن" عوليس"" لجيمس جويس"، تر: طه محمد طه، ج1، م.ع، للدراسات والنشر، القاهرة، 1982، ص 28.

61– روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 48.

62– ينظر: غالي شكري، المنتمي في أدب نجيب محفوظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د ط، 1998، ص 21.

63– مصطفى عطية جمعة، تيار الوعي رؤية نفسية زمكانية، موقع سابق.

64– روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 48.

روائية انجليزية ولدت سنة(1882)، وانتحرت غرقا في" نهر التيمس" سنة(1941)، أطلق عليها مؤخرا لقب" روائية العيون" على اعتبار أنها جمعت بين الملاحظة والنظرة إلى الحياة... فهي لا تتكلم عما نشاهده دون التوقف عند العموميات من أهم أعمالها، " الرحلة إلى الخارج"(1915)،" الليل والنهار"(1919)،" حجرة يعقوب"(1922)،" بين الفصول" 1941، وهذا الكتاب يعطي صورة عن أسلوبها الروائي، لها كتاب نقدي" القارئ العادي". المرجع نفسه، ص 31.

65– ينظر: هدى أنتينا، فرجينيا وولف رائدة تيار الوعي في الرواية الوصفية على موقع .www.alweda.gons تاريخ النشر 2005/07/19– تاريخ الزيارة 2008.

66– ينظر: أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص 113.

67– أمينة رشيد، المرجع نفسه، ص 114.

68– المرجع نفسه، ص 114.

69– ينظر: المرجع السابق، ص 115.

70– هدى أنتينا، فرجينيا وولف رائدة الرواية الوصفية، موقع سابق.

71– ينظر: أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص 09.

72- ينظر: هدى أنتينا، فرجينيا وولف رائدة الرواية الوصفية، موقع سابق.

73- ينظر: المرجع السابق، موقع سابق.

74- ينظر: آمنة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ص 14- 16.

75- ينظر: هدى أنتينا، فرجينيا وولف رائدة الرواية الوصفية، الموقع السابق.

76- ينظر: روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 32.

77- أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة السعودية" قراءة لتيار الوعي"، ص 129.

78- ينظر: المرجع نفسه، ص 130.

79- روجر ألن، الرواية العربية، تر: حصة ابراهيم منيف، المجلس الأعلى لثقافة، المشروع القومي للترجمة، ص 94.

80- ينظر: مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ط، د.ت، ص 267.

81- أمال منصور، بنية الخطاب الروائي في أدب محمد جبريل جدل الواقع والذات " النظر إلى الأسفل" أنموذجا، دار الإسلام، 2006، ص 9.

82- روجر ألن، الرواية العربية، ترجمة حصة ابراهيم المنيف، ص 106.

83- ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 15.

84- إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1982، ص 191.

85- ينظر: سامي سويدان، فضاءات السرد ومدارات التخيل" الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية"، دار الآداب، بيروت، ط6، 2000، ص 11.

86- ينظر: المرجع نفسه، ص 12.

87- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، ص 83.

88- غالي شكري، المنتمي في أدب نجيب محفوظ، ص 363.

89- صلاح صالح، سرد الآخر، ص 71.

90- أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، ص 136.

91- ينظر: صلاح صالح، سرد الآخر، ص 72.

92– ينظر: المرجع نفسه، ص 72.

93– المرجع نفسه، ص 72.

94– ينظر: محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، ص 37.

95– ينظر: المرجع السابق، ص 37.

96– شكري عياد، المنتمي في أدب نجيب محفوظ، ص 239.

97– مصطفى تواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية" اللص والكلاب"، " الطريق"،" الشحاذ"، 1986، ص 11.

98– محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، ص 83.

99– زياد أبو لبن، اللسان المبلوع" دراسة في روايات نجيب محفوظ"، الباروزي العلمية للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2004، ص 88.

100– ينظر: محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية، ص 85.

101– ينظر: زياد أبو لبن، اللسان المبلوع، دراسة في روايات نجيب محفوظ، ص 88.

102– ينظر: المرجع نفسه، ص 89.

103– ينظر: محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص 85.

104– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

105– غالي شكري، المنتمي في أدب نجيب محفوظ، ص 364، 365.

106– ينظر: مصطفى تواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية" اللص والكلاب"، " الطريق"،" الشحاذ"، ص 9.

107– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 121.

108– ينظر: روجر ألن، الرواية العربية، تر: حصة ابراهيم منيف، ص 213.

109– محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص 284.

110– ينظر: أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 122.

111– ينظر: روجر ألن، الرواية العربية، تر: حصة ابراهيم منيف، ص 215.

112– ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.